

## Az magyar verseknek Anyja (Egy levélről a Batthyány-udvarból 1630 körül)

Tisztelt konferencia, kedves barátaim!<sup>1</sup> A rendelkezésre álló idő rövidegére való tekintettel épp csak jelzem annak a társadalom- és költészettörténeti kérdéskörnek a kereteit, amely problémakört Önök is jól ismerik. Amikor ezekben a napokban Esterházy Pál életeseeményeit, szanaszét ágazó tevékenységi körét és oeuvre-jét járjuk körül, óhatatlanul megjelenik az elmúlt nagyjából kétszáz év több tudományszakjának számos osztályozási kísérlete: az európai modernizmus eredménye a „népköltészet” és a „műköltészet” megkülönböztetése, a „magas” és a „népi kultúra” elkülönítése, az elmúlt két évszázad terméke az „arisztokratikus” és a „populáris regiszter” szétválasztása. Ennek a gyakori nehézségeire vonatkozik az előadás bevezető, problémafelvető része.

Az én kérdésem igen egyszerű: megragadható-e, s ha igen, miként, a – szintén nem problémamentes kifejezéssel – „nemesi költészet” belül és sajátosan a XVII. századi magyar költészettörténetben egy *par excellence arisztokratikus* regiszter vagy verstartomány? Van-e fogódzónk ahhoz, hogy valamely nyelvi-poétikai jelenséget egyértelműen arisztokratikusnak vagy populárisnak tekintsünk? Esetleg maga a kérdés nem helytálló?

A kérdést egy levél és a hozzá szorosan kapcsolódó 3 régi magyar költemény (formai) értelmezésével kísérlem meg pontosabbá tenni. De előtte a kérdéskört – igen leegyszerűsített módon – egy igen egyszerű olvasási-értelmezési kísérlettel vázolom: több szempontból egyszerűen összeolvasom (egyetlen nagy és így formálisan összetartozó anyagként, egyetlen hosszú műként) a Régi Magyar Költők Tára XVII. századi sorozatának a 3. és a 12. kötetét. Azért épp e két kritikai kiadást, és nem bármely másikat, mert a XVII. századi (mára már szinte teljesen kiadott) költői anyagból e két közli a költészetünk társadalomtörténetén belül a két pólus szövegeit: a 3. kötet az ún. közköltészeti anyagot, ezt a „parafolklór” korpuszt, a 12.

---

<sup>1</sup> Előadás formájában elhangzott az *Irodalom, művészet, barokk reprezentáció Esterházy Pál udvarában* 4 napos tudományos konferencián Kőszegen, 2013. május 24.-én

pedig az arisztokraták magyar nyelvű verseit (Zrínyi Miklós kivételével).<sup>2</sup> Az összeolvasásból az derül ki, hogy e két kötet anyaga, ha nem is az ikrek, de a közeli közeli vérrokonok módján tartozik össze. Végül megkísérlem, hogy a levéllel összefüggésben álló három költemény legföltűnőbb jellegzetességeit, az akrosztichont és az ekhós rímelést poétikai és költészetszociológiai szempontból elhelyezzem.

Ha azt várnók, hogy az arisztokraták költészete mindig és kötelezően adja a szerzői szignatúrát, mögötte pedig a költői személyiség öntudatát, szemben a közköltészeti anyag mindig és kötelezően névtelen szerzőivel, csak hangsúlyeltolódásokat állapíthatunk meg. A nemesek és arisztokraták között van *Egy névtelen* is (vagyis ez a neve, mint Anonymusnak a névtelensége), költői alkotásaik pedig – XVII. századi mércével mérve – igen gyakran roppant személytelenek. A közköltészeti anyagban a legtöbb költemény szerzője névtelen ugyan, de mégis regisztrálhatunk 16 szerzői szignatúrát (hol az akrosztichonban, hol a kolofonban). Vagyis azt mondhatni, a közköltészeti kötet dominánsan névtelen szerzők műveit adja, de a 12. kötet sem kizárólag szerzői névalírással ellátott műveket közöl.

Ha azt várnók, hogy a közköltészeti anyag létezi és terjedési formája a kéziratosság, míg a nemesi és az arisztokratikus költészet a nyomtatottság magyar nyelvű költészete, itt is csak hangsúlyeltolódásokat tapasztalhatni. A 3. kötetben szerepel egy ének *Az házasságról [Cantio matrimonialu]* (kezdősora: *Aki indul hosszú útra...*), amelynek forrása az *Istenes énekek* (!) löcsei (1670, 1671), bártfai (1635-1640 k.) és kolozsvári kiadása (1677), az ezen kívül ránk maradt két kéziratot forrás másolat a nyomtatott kiadásokból. Ezzel összhangban a 12. kötetben nyomtatásban csak Beniczky Péter és Listius László verseskötete jelent meg, Madách Gáspár, az *Egy névtelen* nevű szerző, gróf Balassa Bálint, Fráter István és Esterházy Pál magyar nyelvű költeményei mind kéziratot gyűjtemények.

A XVII. századi magyar költemények egyik föltűnő, mert erős jellegzetessége szövegrészek vándorlása. Olykor nyomtatott kötetből nyomtatott kötetbe vándorolnak versrészek (ezek az esetek költészetszociológiai szempontból a horizontális szövegáthelyezés esetei). Az igen nagy tömegű jelenség alapja az, hogy nagyobb, összefüggő kompozícióból

---

<sup>2</sup> E kötetek bibliográfiai adatai: Régi Magyar Költők Tára XVII. század 3., *Szerelmi és lakodalmi versek*, sajtó alá rendezte STOLL Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest 1961. és Régi Magyar Költők Tára XVII. század 12., *Madách Gáspár, Egy névtelen, Beniczky Péter, gróf Balassa Bálint, Listius László, Esterházy Pál és Fráter István versei*, sajtó alá rendezte VARGA Imre, Cs. HAVAS Ágnes, STOLL Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987. E szövegkiadásokra az egyszerűsítés kedvéért a főszövegben hivatkozom, RMKT XVII/kötetszám, oldalszám megjelöléssel.

kiválnak kisebb részek, vagy megfordítva, kisebb, önálló darabok nagyobb, összefüggő kompozícióba forrnak össze. Példa a 13. kötetből:

*Listius, 1653*  
Ember bár mindenét,  
aranyát s ezüstyét,  
egy órában veszesse,  
Ezt fel találhattya,  
s helyre állthattya,  
csak hűséggel keresse;  
De el veszet hírét,  
mint légh drágáb kinchét,  
nincs hol elő vehesse.  
(RMKT XVII/12., 270. p.)

*Beniczky, 1664*  
Ember bár mindenét,  
Sok gyöngyét, s' ezüstét,  
Egy órában veszesse,  
Még fel-tálálhattya,  
Es helyre hozhattya,  
Csak jámborul keresse,  
De el-veszett hírét,  
Mint kedves életét,  
Nincs hol elő vehesse.  
(RMKT XVII/12., 153. p.)

Ami vándorol, versről versre, az ennek az átlagköltészetnek a sablon- vagy paneleleme. A XVII. század második harmadára képződött meg egy olyan, a nyomtatás révén bárki írástudó számára elérhető magyar költői anyagegyüttes, amely mintát adott az átlagköltészetnek (az átlagköltészet egyáltalán nem pejoratív, nem a mindenki költészete ugyan, de sokak költészete). E mintához a legkülönbözőbb társadalmi rétegekből kikerült versszerző igazodhatott. Alapzata, úgy érzem, a sententia-költészet, különféle egykorú elnevezéseivel a verses adagium, példabeszéd, közbeszéd vagy közmondás. A nemesi anyagban Beniczky Péter és Fráter István önálló verses műfajként írtak sententia-költészetet, de minden más nemesi származású költő, még maga Zrínyi Miklós is, élt vele.

Ha a verses sententiák szövegátdolgozását az imént horizontálisnak neveztem, előfordul egy vertikális irány is, a »fent« és a »lent« között. Ugyanis például Esterházy Pál nem csak Zrínyi-részeket applikált bele költeményeibe, de egy közköltészeti anyagot is (a szövegpárhuzamot a kiadások jegyzetben jelezték). A RMKT XVII. század 3. kötetének 254. darabjában a 8-14. sor így szól:

Szerelem, szerelem, egy kis szőrös verem,  
Kiben uralkodik kopasz fejedelem,  
Enged meg edesem, had üljek *öledben*,  
Meg engedem rusam, üjl melem, vilójam.

Majd meg halok erted, gyönyörű zaykocskam,  
Szani meg, szívem, immar enyi keresemre,  
Minem regen estem veled szerelemben,  
Kertemben ültetem gyönyörű palmafát.

Esterházy Pál ugyanezt az igen plauzibilis képzetet használta föl (RMKT XVII. század 12., 617. p.), a felező tizenkettősökről átváltva tízesekre:

Az Szerelem egy kis szőrös verem,  
Melyből jön ki minden Feiedelem,  
De ebből én még most nem ehetem,  
Okát hallyad: mert nincz szép szerelmem.

A szövegpárhuzam ugyan egyértelmű, de Esterházy Pálnál a szőrös veremből kijövő fejedelem talán nem a koituszra, hanem a szülésre vonatkozik: *minden* fejedelem a szerelem kis szőrös verméből jön napvilágra.

Ha azt várnók, hogy az »elit« vagy arisztokratikus XVII. századi magyar költészet antikizál, míg a közköltészet, a mindenki költészete nem, ismét tévedünk. Mindkettő teli van antik reminiscenciákkal, a mitologizáló keretek és masinériák fölvonultatásával. Olvasmánytapasztalataim szerint a mitológiai allúziók megléte vagy hiánya mentén egyáltalán nem látható élesen a *poeta doctus* és az *indoctus* különbözősége. A költők önelnevezésének és műveik értékminősítésének szintjén a különbözőség szintén nem ragadható meg. Ha azt várnók, hogy a nemesi és főrangú költők legfőbb önmegnevezése a *poéta* lenne, szemben a közköltészeti anyag *versszerzőivel*, akkor gondoljunk arra a *Poéták, hol vagytok, talán mind alusztok...* verskezdetre, amely egy papcsúfoló kezdősora a 3. kötetünkben, valamint egy siralom-éneké a Bocskor-kódexben (kezdősora: *Siralom pataka...*). De az önmegnevezések azonosságánál vagy el nem különülésénél sokkal különösebb a főrangú és nemesi költők magukat és művüket leminősítő önképe. A 13. kötet fülszövege a nemesi szerzők együttes bemutatását a költészetsinálás mint léha időtöltés rögzítésével kezdi: „Kötetünk olyan művészileg középszerű alkotásait foglalja magába, akik számára a versírás hasznos időtöltés, udvari szórakozás volt.” Ezt még élesebben emelte ki már 1934-ben Alszegehy Zsolt, a hasznos időtöltésben látva a XVII. századi főrangú-nemesi magyar költészet differentia

specifikáját.<sup>3</sup> Az ön(alul)értékelő »fűzfavers« kifejezés igen érdekes a 17. századi nemesi költészet szempontjából, mert ismereteim szerint a XVI. századtól még nem adatolható. De a kifejezés létrejötte nyilván összefügg a »fűzfa« szó mélységesen leminősítő értelmének kialakulásával, azzal, hogy a XVII. század második felében emlegettek fűzfa-polgárt, fűzfalogicust, és azután Csokonai Vitéz Mihályig és tovább fűzfapoétát, akinek a terméke a fűzfavers. Gróf Koháry Istvánnál a saját verseinek nagyjából rokon értelmezésű kifejezése volt a *goromba* és a *paraszt* vers.<sup>4</sup> Ez utóbbi kifejezés talán annyit jelent, hogy nem kifinomult, de annyit bizonyosan igen, hogy nem arisztokratikus.

Ha azt hinnők, hogy az arisztokratikus és a populáris regiszter műfaji szempontból jól elkülönül egymástól, különösen abban a vonatkozásban, hogy a közköltészet egymás mellé rendeli az egyes műfajokat, az arisztokratikus pedig hierarchizálja őket, akkor itt is a bizonytalanságra kell rámutatni. Nyomtatott régi magyar versesköteteinkben *olykor* tapasztalható a törekvés a hierarchizálásra, olykor nem. De olykor az egyes műfajok esetében is keveredik a »lent« és a »fent«. Régóta ismeretes, hogy Esterházy Pál 1670-ben összeírt autográf címjegyzékének 3. hasábjára tartalmazza a saját költemények leltárát, amelyben meghatározók a szerelmi énekek és a táncnóták.<sup>5</sup> A *Virágokról való Tánc nóta* mellett az *Állj meg, édes solymom...*, az *Isten hozzád, karvolykám...*, az *Ó mely boldogtalan Cupido...* vagy a *Titkos szerelemnek Venus indítója...* kezdősorok bízvást harmonizálnak a közköltészeti anyag táncnótáival (a Teleki-énekeskönyvből) és szerelmi énekeivel.

Most pedig lássuk végre a levelet! Ez egy olyan *magánlevél*, amely a Batthány-levéltárban maradt ránk. A levél az ún. *irodalmi levelek* egyike, elvileg betagozódik azon

---

<sup>3</sup> „A poétának két típusa konstatálható. Az egyikről Beniczky Péter tesz vallomást, amikor ezt mondja: »Más dolgom nem lévén, henyélést kerülve, fogtam az ritmusimhoz«. Ennek a típusnak a verselés unaloműző foglalkozás. Koháry István így szabadkozik fűzfa-versei élén:

Nem tud ugyan hajdú harangot önteni,  
de magát mulatva jól tudja kongatni,  
én is, bár nem tudjam a verset csinálni,  
tudom de azt rontva üdömet mulatni.”

ALSZEGHY Zsolt: *A XVII. század magyar lírai költészete (Első közlemény)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1935 (45. évf.), 1. szám, 4. p.

<sup>4</sup> A »paraszt versek« szintagma tartalmáról és XVI. századi német retorikai mögötteséről ld. BARTÓK István: „Paraszt versek” és „ékes versek”, in: *A magyar költészet műfajai és formatípusai a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter & alii, Szeged, 191-201. p.

<sup>5</sup> Az összeírást ld. RMKT XVII. század 12., 796-799. p.

levelek közé, amelyeket a Battyány-levéltár anyagából Jenei Ferenc adott ki.<sup>6</sup> A Batthány-mecenatúráról több nemzedék kutatómunkájának köszönhetően igen alapos ismereteink vannak. A minket érdeklő Batthányi, a levél címzettje nem más, mint I. Batthány Ádám (1610-1659). Az irodalmi levelek közül neki szól Hajnal Mátyás két levele (1633-ból és 1641-ből), Veresmarty Mihályé 1640-ből, Tallián Ferencé, aki Malomfalvai Gergely mellett búcsúbeszédet tartott Auróra felett (az előbbi levele 1653-ból, az utóbbié 1654-ből való), és Beniczky Péter is írt egy missilist. Igaz, ez nem irodalmi kérdésekről szól, hanem a helyzetéről küldött beszámoló utóiratában Beniczky „egy bárd forma Paraszt Pallost” kért Batthányi Ádámtól, mondván, megszolgálja majd. A levelekben fordításokról és kiadásokról esik szó, a mecénás támogatását kérve.

A mi levelünk különbözik az ilyenfajta *irodalmi* levelektől. Ennek címzettje nem Batthány Ádám, hanem a familiárusa, egy bizonyos Aranyasy István, a gróf csak a levél *végző* címzettje vagy inkább megcélzottja. Míg a többi, a grófnak címzett és küldött levél pontosan keltezett és lokalizált, e levélről nem tudhatni, hogy pontosan mikor íródott, és azt sem tudni pontosan, hogy hol. Keletkezhetett a gróf valamelyik öröklött uradalmi székhelyén, akár Németújváron, Rohoncon, Körmenden, de Vas megye nyugati részén is, valamelyik új szerzeményben: Németújváron, Szalónakon, Borostyánkőn, Dobrán vagy Szentgróton. Nincs a teljes és egyértelműen befejezett levél végén keltezés sem, azért, mert a levelet nem elküldték, hanem írója egyszerűen átadta a címzettnek vagy inkább megszólítottak. Ugyanott laktak, nem volt szükség a hely föltüntetésére, és ugyanakkor laktak ugyanott, nem volt szükség datálni sem a levelet, amely egyik kézből a másikba került. A kritikai kiadás persze datálja a levelet, a benne lévő rövid költeményt, valamint a levélhez mellékelte verses munkát, valamint a harmadik művet, Aranyasy István Auróra nevére írott poémáját. E költemények jegyzetei szerint a két költőtől származó verssel Batthány a „/.../ feleségének, Formentini Aurórának udvarolt, akit 1631-ben vett el. Így a vers keletkezése 1630 körülre tehető.” Ugyanezt a megfontolást adja a következő jegyzet is: „A levélből megtudjuk, hogy Kálay Kopasz Pál Deák a szerelmes verset Batthány Ádám számára írta, és patrónusát, Aranyasyt kérte meg, hogy új esztendőre adja át a verset Batthánynak, nyilván abból a célból, hogy az feleségének, Formentini Aurórának udvarolhasson vele.”<sup>7</sup> Úgy tűnik, hogy a modern filológia meggyőződése szerint feleségbe az ember fia nem lehet szerelmes, tehát feleségének nem is udvarolhat (ezt az álláspontot Ötvös Péter igen meggyőzően cáfolta, csak kevés

<sup>6</sup> JENEI Ferenc: *Ismeretlen irodalmi levelek a Batthány-levéltárból*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1960 (64. évf.), 6. szám, 687-692. p.

<sup>7</sup> RMKT XVII. század 3., 572. és 573. p.

szaktudományi visszhanggal: Illésházy István a XVII. század elején igen szerelmes volt a feleségébe, és a felesége is öbelé<sup>8</sup>). Másodjára: az az adatolható tényező, hogy a XVI. század végén az egyik Batthány, magánlevélben, Balassi Bálinttól kért udvarláshoz verset, nem jelenti azt, hogy ez beépült volna a família szokásrendjébe. Harmadjára: valóban, Auróra egy szót sem tudott magyarul, így magyar nyelvű szövegverssel nehezen lehetett volna udvarolni neki. És a levélben pusztán „kegyelmes urunknak új esztendőre való meg ajándékozására” gondol a levélíró, és nem arra, hogy majd Batthány Ádám e verssel fog Aurórának udvarolni. Ez a biztos pont: valamikor a XVII. század 30-as vagy 40-es éveiben, és csak valószínűleg közelebb 1630-hoz egy familiáris (Aranyasy István) és egy deák (Kálay Kopasz Pál) egy-egy verssel szolgálnak uruknak, gróf Batthányi Ádámnak, újesztendőre, Auróra nevére. Miként a levél mondja, *látásra és olvasásra*.

A nem terjedelmes levelet a mai helyesírásra átírtam, a benne szereplő obsztetrikus-származási kifejezéseket kurziváltam:

„Aranyasy uramnak mint kegyes Patrónusomnak szolgálatom ajánlása után.

Te verseket *ellő*,

Szerelmes, jó s köllő

Aranyasim, hogy adjon

Ha tetszik, hát szárnyat

növelj s mutass út

néki akaratoddal,

Más is, az ki *szüli*,

*tojja, költi s üli*

*Verseit*, lássad otton,

Messzebb, míg engeded,

közöld, kikkel véled,

röpüllyön óltalmaddal,

Légy bár Biró ám te,

ha nem jó, csak tedd le,

heverjen bátor otthon.

rágalmazó torkot,

ki nyak béburétott,

tiszteld meg egy

pisztránggal.

Echo istránggal

Mivel kegyelmedet *az verseknek Annyának* tartjuk itt mi Magyarok, én is *idétlen fiát* csekély Magyarságomnak kegyelmednek akartam dedikálni, hogy kegyelmes nem mint *mostohafiát*,

<sup>8</sup> Pálffy Kata leveleskönyve. *Iratok Illésházy István bújdosásának történetéhez 1602-1606*, sajtó alá rendezte ÖTVÖS Péter, Adattár XVI-XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, szerk. KESERŰ Bálint, Szeged, 1991.

hanem *vérét és magzatját ha magáénak fogja tartani*, annyival az kegyelmednél esmerőknél kedvességet talál, és azoknak *annya nyelvén*ek örvényéből merített friss italával, magyar ruházott szóknak tudásával szomjúságok óltatik. Mivel kegyelmed ugyan ezen Témát vette kegyelmes urunknak új esztendőre való meg ajándékozására föl, én is azont igyekezetemmel követvén, de cselekedettel föl nem érvén akartam nyomozni, az Balgatság nem csábított annyira, hogy *mellette járó társává* akarjam tenni, hanem *utána járó szolgájává* kénszeréttetem rendelni, de mindezeket úgy, ha kegyelmednek tetszik, úgy mint Írást bébocsáttani Ura után az kegyelmes úrnak színe eleiben látásra, ha egyébért mint olvasást érdemlenni, ottan azért hogy kegyelmedet akarta követni, ez kis írásomat méltóztassa új esztendőre bemutatni, kegyelmednek megszolgálom

Kegyelmednek szolgája s imitátora

Kálai kopasz Pál Deák.”<sup>9</sup>

Ez hát a két Balassi-strófából álló verses részt is tartalmazó levél szövege, amelynek modern kiadásában nem elhanyagolható a megjelenési helye. Stoll Béla közölte a Régi Magyar Költők Tára *Szerelmi és lakodalmi versek* kötet jegyzetei között 1961-ben, az ún. közköltészeti anyagot adó kötetben. Holott a társadalmi ranglétra világos: Kálai Kopasz Pál deák áll e világosan tagolt mikro-hierarchia legalján, az ő patrónusa a levél címzettje, Aranyasy István, aki familiárisa mindkettejük urának, Batthány Ádámnak. E levél és a versek nem nemesi származású szerzők munkái, de legalábbis *udvar közeli*ek.

Gondoljunk vissza arra, amit populáris és arisztokratikus regiszter gyakori megkülönböztetéséről, a kulturális »fent« és »lent« gyakori elkülöníthetlenségéről és a XVII. századi magyar átlagköltészetről, erről a poétikai centrumról és igazodási pontról mondtunk a levél előtt, s először nézzük meg a két költő *nevét*: Aranyasy István és Kálai Kopasz Pál deák. A közköltészeti anyagot közreadó kötet előszavában olvasható: „E kötetben a XVII. század névtelen szerelmi énekeit tesszük közzé. Névteleneket, még ha a versfőkből vagy más módon néha meg is állapítható a szerző neve. A puszta név ugyanis semmit sem mond, és ezek a versek minden egyéni jelleg híján beolvadnak a század szerelmi közköltésének nagy folyamába. Ezért csak azokat a szerelmi verseket hagytuk ki ebből a kötetből, és közöljük majd a sorozat más köteteiben, melyeknek szerzőiről többet tudunk, mint csupán a nevüket” (RMKT XVII. század 3., 5. p.). Függetlenül attól, hogy udvar közeli

---

<sup>9</sup> RMKT XVII. század 3. kötet, 572-573. p.



költeményekről van szó, s függetlenül attól, hogy mindkét vers konvencionális nődicséret (a nevének keresztül), nyilvánvaló, hogy az RMKT XVII. századi sorozatának 3. kötetébe a két költő azért került ide, mert alatta maradtak a »költői személyiség« modern minimumának. . Hogy mi a *lirische Ich*, a *Poète-Moi* vagy a *lyrical Self* minimuma, az modern értelmezői döntés kérdése. Hogy a középkort és a koraujkort kutató irodalomtörténész számára milyen alapvető problémát jelent a biológiai, a biográfiai és a költői Én fogalmainak bevezetése az elemzésbe, mintaszerűen mutatja Paul Zumthor egy immáron klasszikus tanulmánya, *Az ének én-je és a költői Én*.<sup>10</sup> Örültem, amikor láttam, hogy a főszerkesztő, Kőszeghy Péter a Magyar Művelődéstörténeti Lexikon I. kötetében Aranka György és az Aranybulla közé bizony fölvetett egy Aranyasy István címszót, előreutalva egy későbbi, → Kálai Kopasz Pál deák szócikkre. Az Aranyasy-szócikk így szól: „Aranyasy István (17. sz., életéről adatok: 1631, 1657) → Battyány (I.) Ádám familiárisa. Ura 1631 k. az ő versével udvarolt volna leendő feleségének, Aurora Catharina Formentininek, ha az csak egy szót is tudott volna magyarul. A Balassi-strófákban írt szerelmes vers aránylag gyakorlott verselőre vall. → Kálai Kopasz Pál deák, aki szintén a fenti alkalomból írt verset Batthány nevében, ~t a versek anyjának nevezi, tehát széles körben ismertetettek lehettek szerzeményei. Életéről semmit nem tudunk, más verse nem maradt fenn. Kiad.: RMKT XVII/3, 1961. A szerk.”<sup>11</sup> Ugyancsak Kőszeghy Péter a szerzője a Batthányi (I.) Ádám szócikknak, amelyben két költőnk a grófi címet is megkapó Batthány Ádám és Formentini Auróra szerelmi házassága kapcsán ismét előkerül. „Az esküvői előkészületekkor → Aranyasy István és → Kálai Kopasz Pál írt verset a házasodni készülő fiatal főúr nevében, bár hogy ~ e művekkel udvarolt volna, elég valószínűtlen: a menyasszony egy szót sem tudott magyarul.”<sup>12</sup>

Formentini Auróra nyelvtudása vagy ennek hiánya fölveti két költeményünk esetében azt, hogy *olvasásra* vagy *hallgatásra* szánt művekről van-e szó. Ha ugyanis énekelt előadásra íródtak, akkor a magyar nyelv ismeretének hiánya nem zavarná különösebben az élvezetet. De a két költemény szövegében a legcsekélyebb utalás sem olvasható, a legkisebb nyom sem található énekelt előadásra. A levélben viszont annál több az írásra és az olvasásra: Kálai Kopasz Pál azt kéri Aranyasy Istvántól, hogy az *Írást* bocsássa a kegyelmes úr színe elé

---

<sup>10</sup> ZUMTHOR, Paul: *Le je de la chanson et le moi du poète*, In: u.ő: *Langue, texte, énigme*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, 181-198. p. A tanulmány e kérdést a Châtelain de Coucy-nak nevezett névtelen szerző V. sz. chansonján, valamint Thibaut de Champagne és Rutebeuf egy-egy énekén keresztül világította meg.

<sup>11</sup> Magyar Művelődéstörténeti Lexikon I. Aachen – Bylica, főszerk. KŐSZEGHY Péter, Balassi Kiadó, Budapest, 2003, 308. p.

<sup>12</sup> Magyar Művelődéstörténeti Lexikon I, id. kiad., 308. p.

*látásra*, nem egyébért, mint *olvasásra*, amit megérdemel ez a *kis írás*. Az olvasást igen megerősíti, hogy mindkét költemény akrosztichonra van fölfűzve: Aranyasy költeményének versfői az AVRORA NEVE szöveget adják ki, Kálay Kopasz Pálé az AÜRORA szót. A versfő az egyes versszakok kezdőbetűit jelenti, ami zenei előadás során egyszerűen érzékelhetetlen: olvasásban viszont, különösen, ha a kéziratok vagy a nyomtatványok valamiképp ki is emelik e betűket, felülről lefelé könnyedén kiolvasható az akrosztikhon. Ilyen akrosztichon igen sok műfajban írott verses munkában megtalálható, szöveggéskészítő eljárás ez, XVI-XVII. századi költészetünk bevett verskéskészítő fogása vagy megkötése, élt vele egy Balassi Bálint ugyanúgy, mint bárki névtelen versszerző.

Vessük föl ismét eredeti kérdésünket: van-e, volt-e az akrosztichonnak költészetszociológiai státusza? Elterjedtségén túl népszerűsége a popularizáló regiszterhez sodorja-e ezt a megkötést, vagy az arisztokratizáléhoz? Mivel a mi népnyelvi költészetünket tárgyaló rendszeres, összefogott poétikai traktátus nem maradt ránk, számos költészettörténeti kérdésünkre nincs válasz, jó esetben közelítőleges feleletet adhatunk csak. Analógiákhoz kell tehát fordulnunk: vagy az itáliai, vagy a francia poétikai értekezésekhez, hiszen Európában e két népnyelvű költészetnek ismerjük a későközépkortól a koraujkorig (és tovább) a poétikai értekezéseit, vagyis azt, hogy mikor, miként gondolkodtak a költészetről, ennek múltjáról és saját jelen költészetükről. Nos, az akrosztichonnak is van poétikája, szül róla értekezés. Értekezésem további részében többször fogok hivatkozni Étienne Tabourot 1572-ben megjelent *Les Bigarrures* című munkájára, mely könyv majd egy évszázadig rendkívül népszerű volt, számos alkalommal adták ki újra 1660-ig. Tabourot könyve nem retorika, és nem poétika: már önálló tanulmány is megjelent a *bigarrures* szó jelentéséről: talán a »tarkabarkaságok« a legközelítőlegesebb magyar megfelelője). Vagyis e traktátus nem a poétikák valamely műfaji rendje szerint halad előre, hanem bizonyos szöveggéskészítő eljárásokat ír le. Nem véletlen, hogy Tabourot könyve oly népszerűvé vált az elmúlt évtizedekben az OuLiPo (a Lehetséges Irodalom Műhelyei) tagjainál, hiszen amit e mai társaság *contrainte*-nek, meg- vagy kikötésnek nevez, az a tárgya az 1572-ben megjelent kötetnek. E megkötések prózai szövegbe ugyanúgy beléptethetők, mint versesekbe, vagyis nem sajátosan *költői* eljárások.

A *Bigarrures* XVI. fejezete *Des Acrostiches* szól, vagyis egy kis, rövid értekezés arról a jelenségről, amely nálunk is oly gyakori a mi XVI-XVII. századunkban. Az elején Tabourot meghatározza az akrosztichont: „Az akrosztichonok tehát azok a verssorok, melyeknek

legelső betűi valamilyen tulajdonnevet tartalmaznak, vagy valami más értelmes szót.”<sup>13</sup> Miközben ma tudjuk, hogy az akrosztichon a középkori latin egyházi költészet leleménye volt, Tabourot természetesen antik és igen korai előképeket emleget, így a Szibillákat, Enniust és Plautust (akinek a komédiái elejére valójában Priscianus írt verses és akrosztichonos argumentumokat). Majd francia példákra utal értekezésünk szerzője, bár bevallja, hogy „ennek módja ma már közönséges”,<sup>14</sup> vagyis az én olvasatomban lesüllyedt az átlagköltészetbe. Azért e triviálissá vagy közönségessé vált eljárásnak vannak kifinomultabb változatai, ős Tabourot ekkor Clément Marot-ra hivatkozik, e harminc-negyven évvel korábban oly híres és népszerű költőre, jóllehet a marotizmus divatját az 1548-ban kezdődő új költői divat a XVI. század utolsó harmada végképp elsöpörte. „Más, véleményem szerint szellemibb és fáradtságosabb fajtákra térek át, mint ez a francia négysoros, mely a végén és az elején is azt tartalmazza: ANNA”.<sup>15</sup> Idézem a teljes négysorost, amelyben az akrosztichon összeépül az oda -vissza olvasható anagrammával, ráadásul ez az anagrammatikus akrosztichon mind a sorok elején, mind a sorok végén fölülről lefelé is, lentől fölfelé is olvasható. És az Anna iráni vágyról szól, Anna *nevén keresztül*. Közeledünk Auróra akrosztichonba rejtett nevéhez. Clément Marot négysorosa a következő:

Amour au coeur le nom d'Anne imprima ,  
 Nom tres-heureux d'une qu' i'ayme bieN ,  
 Ny de nous deux cest amoureux lieN ,  
 Autre que mort deffaite ne pourrA ,

Nos, ami a mi két akrosztichonos költeményünket illeti, Aranyasi Istváné a hagyományos vagy közönséges (triviális) fajtából való: a 10 Balassi-strófából álló költemény 10 betűből álló akrosztichonja AVRORA NEVE. Az ő követője a költészetben finomabb megoldást használ, szellemibbet és talán fáradtságosabbat: nála nem az egyes strófák elején következik be a névelrejtés, hanem az egyes versszakok legelső sorának utolsó betűinél: AÜRORA. Mivel rím��avak végén jelenik meg a betű, tulajdonképpen így kell olvasnunk: aaaüüürrroooraa. És még egy apróság: azzal együtt, hogy nála a névelrejtés a versszakok első sorának (nem az elején, hanem) a végén következik, a teljes 6 strófás költemény a teljes névvel fejeződik be:

<sup>13</sup> TABOUROT, Étienne: *Les Bigarrures dv Seignevr des Accords*, A Poitiers, par Jean Bavhv, 1606, 135r

<sup>14</sup> „/.../ le façon en est aujourd'huy triuiale /.../”, TABOUROT, Étienne: *Les Bigarrures...* id. kiad., 136r

<sup>15</sup> „/.../ ie viendray à d'autres especes plus laborieuses & spirituelles à mon aduis, comme ce quatrain Français qui contient à la fin & au commencement ANNA /.../”, TABOUROT, Étienne: *Les Bigarrures...*, id. kiad. 136r

„Aurora”. De a név elé köti a Batthány gróf keresztnévét is, egy szójátékba szöve bele (ad ám – Ádám). A teljes vers legutolsó sora tehát:

Hasomló jutalma, mit erdemlett, arra, Ad-ám okot Aurora.

Vagyis ami a két költemény akrosztichonos szerveződését illeti, ez az eljárás teljességgel konvencionális 1630 táján a mi költészetünkben, ami egyet jelent azzal, hogy nem rendelhető mellé meghatározott költészetszociológiai státusz és érték. Talán Kálay Kopasz Pál volt az invenciózusabb, a találékonyabb. De ami az invenciót, vagyis a költői tárgy fellelését illeti, ez mindkét esetben a lehető legszokványosabb: *fiktív szerelmes verset írni a nő nevére*. Azért fiktív költeményt, mert Aranyasy István művének fiktív beszélője Batthány Ádám, Kálay Kopasz Pál versében a 3-5. strófában pedig Formentini Auróra a fiktív beszélő. A nő nevének és az iránta érzett (esetünkben a szerzők számára fiktív) szerelmi vágnak az összekapcsolása topikus és közhelyszerű. Ritkán olvashatunk olyan, a nő nevét nem mitológiai vagy asztronómiai, esetleg növénytani háttérrel fölruházó költeményt, amelyben topikus rács *nélkül* ismétlődik a szeretett nő neve, 17 versszakon keresztül, monomániásan, a szerelmi kín katatóniájában (a kiemelések tőlem – Sz. Cs.):

Lölköm Katha, Katha, lölköm szíép Katha,  
Kara Katha, kara, lölkem Katha,  
Lölkem Kata, szíép Kata, Katta kara,  
Szivem Katta, kiet szemem világa vala az Katta.

Lölköm Katta, te víg Katta, sokáig élj, szivem Katha,  
Szivemben felírott *szíép neved*, szíép Katha,  
Katha, Kattha, mert az Kattha  
Katta kara *nevit szivemben holtig ott hatta*.

*A második retorika szabályai* című értekezésében egy névtelen szerző a 15. század első harmadában neveket sorol fel kezdő versszerzők számára, főként mitológiai neveket, és hozzáteszi, hogy milyen jelentést kell társítani az egyes nevekhez. „AURORA egy csillag, melyet a napvilág istennőjének neveznek.”<sup>16</sup> A Hajnalcsillag, Auróra és a napvilág azonosítására épül Kálay Kopasz Pál és Aranyasy István verse is.

---

<sup>16</sup> *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, publié par M. E. LANGLOIS, Imprimerie nationale, Paris, 1902, 70. p.

Ami pedig az ún. Balassi-strófa poétikai státuszát illeti, bár az időben kiterített metrumstatisztika nem áll rendelkezésemre, a Balassi halála után megerősödő Balassi-kultusz éppen 1630 táján szélesedik ki, olyannyira, hogy maga a XVI. századi költő, az ő copy right-ja egyre elmosódottabbá válik, szerelmi költészetének fordulatait már úgy használják a XVII. század második harmadában, mint az eredeti szerzőtől levált közkinccset. Hohó, mondhatná bárki szakkutató, észre kell venni, hogy Kálai Kopasz Pál nem egyszerűen Balassi-strófában írt, nem egyszerűen az AŰRORA akrosztichonra írt, de a versszakok kezdősorainak a végén, ami ritkaság – ám főleg azt tilos nem észrevenni, hogy két versszakból álló rövid költeményét *ekhós rímmel* fejezte be! És ez kifinomult poétikai fogás, hiszen a mi költészetünkben maga Balassi Bálint volt a legelső, aki ekhós verseket szerzett, kettőt is, majd olyan költők követték őt, mint egy Rimay János és egy Zrínyi Miklós! De nem volna szabad megelégednünk a névtelen költőkről és a Kőrösi Radó Istvánokról sem. A populáris, közköltészeti anyagból sem hiányzik az ekhós rím. A *Bánattól szívemet, kintől életemet...* kezdetű költeménynek – amelynek szerzője névtelen – szintúgy csak a legvégén kerül elő Echo, mint Kálai Kopasz Pálnál. Bár az anonim szerző ekhós ríme itt is egy nő *neve*, amire a költemény hosszú címében gondos figyelmeztetést kapunk: *Szeretőmnek megtért keménségéről, kinek nevét nem csak versfejekben, hanem az végében is ECHO képpen helheztem.* A tradicionális akrosztichon a BATIANI nevet adja ki, a legutolsó Balassi-strófa pedig ekhós megoldással mondja ki a szeretett nő *keresztnevét* Balassi-strófákban szerzett:

Immár szép személyét, szemem eledeljét tükörül fölállatta,  
Hogy szivem azt áldja s lölköm is imáldja, velem ő azt vallatta,  
Mert Isten csudáját s dücsőség formáját cs őreá rakatta.

ECHO Kata.<sup>17</sup>

Miközben a szövegből tudható, hogy Batthyány Katáról van szó, ő a szeretett személy, a kritikai kiadás csatolt jegyzete igen zűrzavaros. Két előítélet fogalmazódik meg benne: a költeményt csak Széchy Tamás főudvarmester írhatta, és természetes csak házasságkötésük előtt. „A másik lehetőség, hogy a verset Balassi Bálint szerezte. Nincs kizárva ugyanis, hogy Balassi ismeretlen harmadik nagy szerelme, Fulvia, Batthyány Katával azonos. Balassi ugyanis éppen Kata bátyjával, Ferencsel levelezett Fulvia kezének elnyerése érdekében. Itt azonban kronológiai nehézségek vannak: a Batthyány Ferenchez intézett levelek 1593-ban

---

<sup>17</sup> RMKT XVII. század 3., id. kiad., 15. p.

keltek, Kata esküvője meg már 1592. ápr. 19-én megtörtént.”<sup>18</sup> De ha a kettő közül bármelyik eset állt is fenn (és nem egy harmadik), az Isten szerelmére, mit keres ez a vers a közköltészeti anyagban?

Egyébként énekben szerepelhet Echo anélkül is, hogy a versszerző beindítaná az ekhós rím masinériáját. Amikor egy névtelen költő azt írja, hogy „Sírnak bánatimon az kemény kősziklák”, akkor úgy van a köveknek könnyük, hogy „Echo is bánattal felel panaszimnak”.<sup>19</sup> És megfordítva: bárki versszerző beindíthatja az ekhós rím masinériáját Echo szerepeltetése nélkül is. Csak meg kell teremtenie a párbeszéd helyzetét, a kérdés-válasz kettősét, de Echo szerepét egy holló is átveheti: „Két kezem közt vajjon te mikor forgassz? / Déákul szól Holló, mondja, hogy *cras, cras*”.<sup>20</sup> Az Echóból lett holló a kérdésre megnyugtató választ ad: (már) *holnap, holnap*.

Balassi Bálintnak két változatban is ránk maradt az *Egy útonjáró szerzette éneke (Ó, magas kősziklák...)*. Az argumentumban, vagyis a költemény szövegét megelőző prózai bevezetőben elmondja, hogy Echo micsoda (egy akusztikus természeti jelenség) és kicsoda (a régi bölcs versszerzőtől való, ovidiusi fikció szerint erdei nimfa).<sup>21</sup> Hogy miért mondja Balassi Echót egyfelől természeti hangjelenségnek, másfelől tündéraszonynak, ahhoz elegendő ismét francia kortársához, Étienne Tabourot-hoz fordulni. Utalt könyvében Tabourot épp az akrosztichon fajtáinak, régiségének és elterjedtségének az ecsetelése után következik a XVI. fejezet, *De l'Echo*.

„Tudnod kell, hogy a költői fikciók szerint Echo a kivételes szépségű Narcissusba szerelmes Nimfa volt, aki annak dacára, hogy az ifjú megvetette, bár tűrte szerencsétlenségét,

<sup>18</sup> RMKT XVII. század 3., id. kiad., 558. p.

<sup>19</sup> RMKT XVII. század 3., id. kiad., 425. p.

<sup>20</sup> RMKT XVII. század 3., id. kiad., 437. p.

<sup>21</sup> „Mely kérdezkedésnek mindenikére választ és értelmet veszen az erdő hangosságátul mindenik vers végiben, mert erdőn menvén éneklette ezt az útonjáró. De nem könnyen értheti meg az éneket, aki nem tudja, hogy micsoda az Ekhó. Az pedig semmi egyéb, hanem csak az hangosság, ki vagy palotátul vagy erőtül vagy egyéb hangos heltül szokott embernek rikoltására vagy éneklésére az szózat után, az mondott igének végében feleletképpen esni. Ezt az Ekhót az régi bölcs versszerző Deákok tündér Asszonynak hirdették lenni s erdők között lakni s csak akkor szólni, midőn az útonjárók az erdőken általmentekben énekelnek. Azért az Ekhó semmi nem egyéb ugyan valóban igazán, hanem csak az erdő hangossága s ez az ének értelme.” Az ének szövegét és elemzését ld. Amedeo DI FRANCESCO: *Egy útonjáró szerzette ének...* in: *A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, 117-125. p. Mivel Echo Balassinál egy útonjárónak felelget, a költemény valószínű mintája Johannes Secundus *Echo*, VIATOR című műve lehetett: *Ioannis Secvndi Hagiensis poetae elegantissimi opera*, Apud Dionysium Duuallium, sub Pegaso, in vico Bellouaco, Parisiis, 1582, 152v – 153r

mégis halálosan szerette ezt a kegyetlen ifjút, & végül azért kiáltozott, hogy az Istenek kegyelméből hanggá válják, és az istenek ilyen módon átváltoztatták őt, úgy, hogy a hangja a halálig kísérte azt a nyomorult ifjút, aki belehalt az önmaga iránti szerelembe, & abba, hogy nem részesíthette magát gyönyörben; e fabulát kimerítően leírta Ovidius az Átváltozásokban. A Filozófusok, különösen Arisztotelész a problémák című írásában, úgy tartották, hogy ez nem más, mint a levegő visszaverődése; néhány szikla, üreg, boltozat vagy mezei grotta visszatartja a hangot & őrzi, mígnem az kiszökik s visszatér oda, ahonnan jött: & nem haladhat el hét szótagig, Lucretius tanúsága szerint *Sex etiam ac sepiem vidi loca reddere voces*, jóllehet a régiek följegyeztek két valódi helyet, ahol Echo hétszótagos volt, vagyis az Olympiai oszlopcsarnokot, amit ez okból *Heptaphonos*nak neveztek, & a másik hely Cizique város a tornyaival, melyek ugyanennyi hangot vertek vissza. Én három helyet jegyeztem föl, melyek legalább hatszótagosak. Az egyik Tolose-ban van, közel a Roguets-hez, a másik a Langres-től négy mérföldre lévő Vaulx faluban: És még másik van Itáliában, közel a Sibylla barlangjához, És még beszélő Charantoné is, közel Párizshoz. És Retatince nénémről hallottam, hogy amikor ezek a hangok hallhatók, akkor bizonyosan szellemek róják le bűnbánatukat e világon.”<sup>22</sup> Nos, Tabourot-nak azért kell az ovidiusi történetet röviden összefoglalni, hogy a költői fikció és a természeti jelenség elkülönüljön egymástól: miként Balassinál is, aki egyfelől a régi bölcs versszerző deákokra hivatkozik, másfelől viszont arra, hogy „az Ekhó semmi nem egyéb *ugyan valóban igazán*, hanem csak az erdő hangossága” (kiem. tőlem – Sz. Cs.). Majd az Accordok Ura elmeséli *il magnifico Senatore di Milano*

<sup>22</sup> Tu dois entendre que Echo, selon les fictions Poëtiques, estoit Nymphe amante de Narcissus l'excellent en beauté, laquelle nonobstant q'elle fut desdaignée, si est-ce que endourcie en son malheur, encore elle ayma cest orgueilleux iusques à la mort, & en fin à la force de crier elle deuint vne voix par la misericorde des Dieux, qui la transformerent en ceste façon, de sorte que sa voix accompagna iusques à la mort, ce miserable, qui mourut de l'amour de soy mesme, & pour ne pouuoir iouyr de luy-mesme, la fable est amplement descripte par Quid (sic!), en ses Metamorphoses. Les Philosophes specialement Aristote en ses problemes, tiennes que ce n'est qu'une repercussion d'air qui se fait à cause de quelque rocher, concautez, voutes ou grottes champestres, qui retiennent la voix, & la gardent d'eschaper, mais la renuoyent d'où elle vient: & n'estiment pas plusieurs que l'Echo puisse excéder sept syllabes, tesmoin Lucrece, *Sex etiam ac sepiem vidi loca reddere voces*, mesme entre les antiques on remarque deux lieux par excellence, où l'Echo estoit heptasyllabique, sçavoir le portique Olympien, qui fut à ceste occasion surnommé *Heptaphonos*, & l'autre les Tours de la ville Cizique, qui reuerberent autant de voix, l'en az remarqué trois du moins hexasyllabique. L'un à Tolose pres les Roquets, l'autre en Vaulx village à quatre lieues de Langres: Et l'autre, en Italie, pres le trou de la Sibylle, Éet encor d'abondant celui de Charantonpres Paris. L'az ouy dire à ma commere Retatince, que quand on entend ces voix là, ce sont pour certain des esprit qui font leur penitence en ce monde.” Étienne TABOUROT: *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*, A Poitiers, par Jean Bavih, 1606, 139r – 140r.

esetét, akit egy mély vízmosság mellett éjjel rossz szellemek szedtek rá visszhanggal, és majdnem elveszejtették. Ezek után tér át az ekhós művek reprezentatív darabjainak ismertetésére. „A Költők a Költés kedves módját találták meg a szavak olyan megismétlésében, melyet Echónak neveztek el. Erasmusnál találsz egy kedves Dialógust ebben a formában.”<sup>23</sup> Az utalás Erasmusra<sup>24</sup> azért fontos, mert lám, az ekhós rím, vagyis a hosszú kérdés – rövid visszhang játéka, miként az akrosztichon, a kronosztichon, az anagrammatizmus és sok egyéb eljárás, egyaránt működtethető versben és prózában. Minden ekhós vers dialógusos, és többnyire a kérdés – válasz szerkezetre épül rá, függetlenül attól, hogy a kérdező egy özvegy, egy útonjáró, egy ifjú-e.

Majd az Erasmusra történt hivatkozás után a *Bigarrures* szerzője a szinte végtelen mennyiségű latin nyelvű szövegterengerből egy eddig még nem látott példát idéz, egy epitáfiumot a Guillome Tabourot nevű tudós bourgogne-i ügyvéd halálára, melyben Echo az özvegynek felelget. Ami az ő fancia példáit illeti, az első (rangos) példa Joachim du Bellay-tól való (kezdősora: *Pieuse Echo, qui erres en ce bois...*), amelyben – mint Balassinál is – Echo egy erdőben bolyong. Sokkal érdekesebb a második, ámde időben korábbi példa, amely föltűnt már a Nagy Retorikusok értekezéseiben. Tabourot bizonyosan valamely korábbi retorikai-poétikai értekezésből vette át. A megszólított itt is Echo, de helyette az ekhós választ az olvasónak kell Echo helyett »hozzámondania« a versszöveg minden egyes sorához (kezdősora: *Respons Echo, et bien que tu sois femme*).<sup>25</sup> S mivel a jegyzetben idézett eléggé erős a nőgyűlölet, ugyanezzel a kezdősorral és ugyanezzel a formai megkötéssel ellenméregként következik egy nődicsérő változat. A példákat Tabourot azért szerepelteti, hogy rámutathasson: az ekhós rím pontosan úgy működik, mint ahogyan a *rimes couronnées*, a megkoronázott rímek működnek. „A koronás rím, melyet az elmúlt időkben készítettek,

<sup>23</sup> „Les Poëtes on trouué vne gentille façon de Poëtiser sur la repetition des mots qu’ils on surnommé vne Echo. Tu as en Erasme vn gentil Dialog en ceste forme.” Étienne TABOUROT: *Les Bigarrures...*, id. kiad., 142r

<sup>24</sup> ERASMUS: *Echo* [1526], in: *Collected Works of Erasmus, Colloquies*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo – London, 1997, 797-801. p.

<sup>25</sup>

Qui est la chose au monde plus infame?	I	
Qui plus engendre à l’homme de diffame?	I	femme
Qui plustot l’homme & maison riche affame?	I	
Qui grippe biens, agraffe corps, griffe ame?	I	



nem más, mint egy Echo lélek nélkül, és egy megkettőzött rím.”<sup>26</sup> De milyen a megkettőzött rím? Egy 1521-ből való (nagyszerű) retorikából és poétikából, Pierre Fabri értekezéséből megtudjuk: „A megkoronázott rímet az teszi, amikor a sor végén a két utolsó szó kéféle értelmű, vagy pedig az utolsó előtti szótag avagy ennél még több úgy jön ismét elő, hogy egy másik szót és egy más értelmet alkosson a sor végén, mint a megelőző szóban.”<sup>27</sup>

Vagyis Tabourot igen lényeges dolgot mond: ahogyan régebben megkoronázott rímeket is írtak, ugyanazzal a technikával írhatunk ekhós rímeket is. És az Akkordok Ura a koronás rímekre 1572-ben Clément Marot-tól hoz példát. Ez jól mutatja az értekezés szerzőjének nem csupán konzervatív beállítódását, de vonzódását a kissé avított, divatja múlt jelenségekhez. Clément Marot 1544-ben elhunyt; a »marotizmus« népszerűségének apadásával párhuzamosan a Gárda már új poétikával kísérletezett; 1549-ben Joachim du Bellay kiadta *Déffense*-át, az új törekvések poétikáját, amely agresszíven »leírta«, vagyis leminősítette a francia későközépkor, a Nagy Retorikusok és a marotizmus műfajait.<sup>28</sup> A

---

<sup>26</sup> „Les rimes couronnées qu'on faisoit au temps passé, ne sont autre chose qu'un Echo sans ame, & une rime redoublée.” Étienne TABOUROT: *Les Bigarrures...*, id. kiad., 143r.

<sup>27</sup> „Rythme couronné se fait, quant les deux derniers termes de fin de ligne son equivoques, ou que la penultieme syllabe, ou plusieurs de plus, se reprennent pour composer un autre terme et d'autre signification en fin de ligne que il n'estoit au terme precedent.” Pierre FABRI: *Le grand et vrai art de pleine rhétorique* [Rouen, 1521], *Second livre. – Poétique*, publié avec introduction, notes et glossaire par A. HÉRON, A. Lestringany Libraire-Éditeur, Rouen, 1890, 45. p.

Egy Fabri-idézte egyszerű példával a megkoronázott rím mibenléte könnyen belátható:

Guerre a fait maint *chatelet* let,  
Et mainte bonne *ville* ville,  
Et gasté maint *gardinet* net.  
Ie ne sçay a qui son *plait* pest,  
Ne a qui sa *trenchefille* fille;  
Mais tousiours en sa *pille* pille.  
Poures gens de *tenus* nudz;  
Contre fortune ne peult nulz.

Látható, hogy az 1., a 3., az 5. és a 7. sor megkoronázott rímei úgy működnek, mint az ekhós rímek, míg a 2., a 4. és a 6. sor rímei megduplázott rímek.

<sup>28</sup> Például: „/.../ ó, eljövendő költő, éjt nappallá téve lapozgasd a görög és latin mintákat, és hagyd ezeket a régi francia költeményeket a toulouse-i Jeux Floreaux-ra és a roueni Puy-re: mint amilyenek a rondók, balladák, virelai-ok, chant royal-ok, chansonok és egyéb fűszerek, melyek nyelvünk ízlését megrontják /.../”. Joachim DU

múltak és a félmúltak mindezen törekvései egy csapásra korszerűtlenné váltak, és megkapták a provincializmus bélyegét. *A francia ars poética* című értekezésében 1548-ban Thomas Sébillet hiába próbálta menteni a menthetőt. A menthetetlen mentését vitte tovább 1572-ben Étienne Tabourot is, akinek egyik alapvető forrása nem véletlenül volt Sébillet Traktátusa. Amikor Tabourot a megkoronázott rímet bemutatta, ugyanúgy Marot-ra hivatkozott, és ugyanarra a versrészletre, amire negyedszázaddal előbb Sébillet.<sup>29</sup> És mind a ketten osztoznak egy igen egyértelmű megfigyelésben: az ekhós rím (teljesen függetlenül annak a költeménynek a műfajától és strófikájától, amelyben megjelenik) a megkoronázott rím egyik fajtája. Ahhoz, hogy a megkoronázott rimből ekhós rím legyen, a névén keresztül be kell léptetni a költői fikcióba Echo nimfát, és e beléptetéssel a költeményt kötelező párbeszéddé alakítani. Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy Thomas Sébillet alábbi Echo-definíciója után a verses példa ugyanaz, mint amint Tabourot-nál olvashatunk. „Echo is a megkoronázott [rím] egy fajtája: de ez utóbbiban a korona kívül van a verssor mértékén & kompozícióján: másként megismételve ugyanannak a hangzatnak vagy egy, vagy több szótagját, kettős értelemmel vagy kétértelműség nélkül: miként ebben az epigrammában

Respon Echo, & bien que tu sois femme [...]<sup>30</sup>

---

BELLAY: *La Défense et Illustration de la langue Française*, avec une Notice bibliographique et un Commentaire historique et critique par Léon SÉCHÉ, Bibliothèque internationale d'Éditions, Paris, 1905, 125. p.

<sup>29</sup> „Les rimes couronnées qu'on faisoit au temps passé, ne sont autre chose qu'une Echo sans ame, & une rime redoublée. Comme celui-ci de Marot, hormis au second vers.

La blanche Colombelle belle  
Souuent ie vay priant criant [...]

Étienne TABOUROT: *Les Bigarrures*..., id. kiad., 143r.

„Couronne'e est nommée la ryme en laque'le ou l'une seule, ou le's deus ou troys dernie' res syllabes du carme faisans mot, on este' aussy dernie' res de la diction le's pre'ce'dent. De ceste a une Marot au second couplet de la chanson susditte d'isant.

La blanche colombelle belle  
Souuant ie uay priant criant: [...]

Thomas SÉBILLET: *Art poetique François*, A Paris, 1548, 77v.

<sup>30</sup> „Echo est aussy une espe'ce de couronne'e: mais en ceste cy la couronne est hors de la mesure & composition du vers: autrement re'pe'tant ou une ou plusieurs syllabes mesmes de son, en ou sans e'quiuiouque: comme en cest e'pigramme.” Thomas Sébillet: *Art poétique Français*, A Paris, 1548, 78v.

Ami a rímelés technikai szintjén annyit jelent jelent, hogy ha valaki ismeri a rím fajtáit, köztük a megkettőzött és a koronás rím technikáját, akkor az ekhós rímet is ismeri, mert csak két dolga van: felléptetni egy dialógus egyik fiktív beszélőjeként Echót, és *kivinni az ekhóként elhangzó rímfelelőt a verssor szótagszámán* (a mi költészetünk gyakorlatában a versszakon) *kívülre*. Másként és egyszerűbben fogalmazva: ha valaki, mint Rimay János, kitalálta a *nép – ép* rímet, bármikor ekhós rímként használhatja föl. Ha valaki, mint Listius László, kitalálta a *magyar – agyar* rímet, bármikor ekhós rímként is fölhasználhatja. Ha valaki, mint Kosztolányi Dezső, kitalálta a *feleségem – eleségem* rímet, bármikor ekhós rímként is fölhasználhatta volna, a fönti két föltétel teljesítésével. Ezra Pounddal szólva – ő ugyan egy szonett megírására gondolt – az ekhós vers »nem egy nagy durranás« (not is a great invention).

\*

Ha eredeti kérdésfeltevésünkre vetítjük Aranyasy István és Kálay Kopasz Pál deák verscsináló technikájának jellemzőit, vagyis az akrosztichonos névrögzítést és az ekhós rímelést, mindkettő külön-külön, de ráadásul gyakorta szoros összefonódottságában is, műfajoktól *független* szövegtészítő eljárás (*procédé*) avagy megkötés (*contrainte*). Ezért automatikusan nem helyezhetők el sem valamely műfajhierarchiábansem vergiliusi keréken vagy ennek bármely korszerűsített változatában. Láttuk, hogy 1572-ben Étienne Tabourot – más megkötések mellett – szorosan egymás után tárgyalta az akrosztichont, az Echót és az anagrammatizmust, de a XVII. század első negyedének gyakorlata ismerte ezek összekapcsolását is egyetlen verses szövegen belül. Például a *Gradus ad Parnassum*okat gyártó Nicolaus Nomesseius, aki külön kötetben adott ki kizárólag ekhós versekből összeállított gyűjteményt (*Echo sive Synopsis Diversorum Echus Exemplorum*, 1612), egyik, számos kiadást megért Parnassusában az olvasónak szóló ajánlás után ekhós verset írt (amelyben található hat szótag terjedelmű ekhós válasz is!). Ezt követi a saját nevére írott anagramma-verse, majd egy olyan költemény, amely összekapcsolja egymással az akrosztichont, az anagrammatikát és az ekhós szövegelőállítását (ezért a címe: *Ex anagrammatibus Echo Acrosticha omnibus versibus retrograda de Authore*).<sup>31</sup> Mivel ezek nem műfajok, hanem eljárások, megjelenésükből semmiféle költészetszociológiai

---

<sup>31</sup> Nicolai NOMESEII charmensis lotharingi, *Parnassvs bicollis*, Sumptibus Haeredum Io. Critii, Moguntiae, MDCXXIX.

következtetés nem vonható le. Ha sokan, ma, úgy gondoljuk, az ekhós vers a magyar XVI-XVII. században az arisztokratikus regiszterbe tartozott (tekintélyérv alapján: mert Balassi Bálint kezdeményezte és Zrínyi Miklós is élt vele), bezzeg nem gondolta így Jókai Mór. Amikor a világi hívságok kálvini(sta) tiltását a Rákóczi-szabadságharc idején Debrecenbe helyezte, regénye az ekhós verseket a bűnös és büntetendőszokások sorába iktatta be: a püspök „Minden intézkedésében követte Kálvinus János ascetai ridegségét: megtiltotta a karácsony éjféli összegyülekezést a templomban, a lövöldözést Sylvester estéjén, meg a babonás ólomöntést, a pénteknap-i böjtölést s az ádventi betlehemjárást, *a ritmusokat, ekhós verseket danoló diákok kápsálását*, a Jeremiás siralmainak éneklését, a passió-játékokat a nagyhéten, s különösen a halottak feletti éneklést az utcákon, s a fölöttük tartott dorbézoló torokat és énekkel virrasztást, ezt pedig mind meg kellett tartani pénzbírság, börtön és ekklézsia követés terhe alatt.”<sup>32</sup> (kiem. tőlem – Sz. Cs.) Lehet, hogy nekünk, az irodalom történészeinek sincs, de Jókai Mórnak sem volt igaza (nekünk az ekhós vers arisztokratizáló jellegével nincs, neki a popularizáló jelleg fantom érzésével nem volt igaza, talán).

Ha végezetül visszatérünk a levélhez és a levélben megfogalmazott költő-minősítéshez, valamint a költeményekéhez, eddigi tanáctalanságunk csak fokozódik. Nyilvánvaló, hogy a megszólított, Aranyasy István, ez a férfi az, aki *az verseknek Anyja*. De hát ő férfiköltő! Ahogy Jacques Lacan doktor mondaná, *transgression sexuelle*, szexuális áthágás ez a javából. A *transgression sexuelle* azt jelenti, hogy a beszéd, a nyelvhasználat szintjén jelennek meg azok a grammatikai (nyelvtani) nemet illető áthágások, amelyek mögött húzódnak meg az elfojtott komplexusok (például abban az esetben, ó, borzalom, ha ilyen megszólítással élek: *\*ô ma père, ô mon mère!*, vagy ha férfiként kijelentem, hogy *je suis malhereuse*). Ráadásul Aranyasy István mint a magyar versek anyja még akkor is erős kifejezés, ha tudjuk, hogy a magyarban nincsenek grammatikai nemek. Mert az anya képzele maga minden nyelv-tani nőnemnél erősebben *femelle* (nőstény) képzet. A biológiai nemek közötti határátlépést csak némileg enyhíti, ha képzeletben – fejben – Kálay Kopasz Pál deák levelét latinra vagy franciára fordítjuk. A levél címzettjének, Aranyasy Istvánnak az ismerősei a szomjukat olthatják a versek *annya nyelvének örvényéből merített friss italával*, a levélíró szerint, aki számára a Vatersprache, úgy tűnik, nem volt rokonszenves eszme, szemben a *langue maternelle* természetességével avagy a természettel összhangzó voltával. Bár egy

---

<sup>32</sup> JÓKAI Mór: *Egetverő asszonysziv*, Jókai Mór hátrahagyott művei IX. kötet, Révai testvérek Irodalmi Intézet, Budapest, 1912, 70. p.

idős Roger Dragonetti a égi magyar költemények kutatására is ráférne némi lacanizmussal, talán másféleképp is menthető XVII. századi levélírónk észjárása.

Kálai Kopasz Pál levélbeli első versszaka a verseket szülő anya képzetét előbb Aranyasy Istvánra alkalmazza (*Te verseket ellő*), majd saját magára, mint aki szintén *szüli, tojja, költi s üli* a verseket. A XIX-XX. századra majdnem kizárólagossá vált *költő* és *költemény* szavunk naturális poetico-gynecológiai eredeténél vagyunk: a versszerző és termékének viszonya olyan, mint az anya és a gyermeke közötti kapcsolat. A költemény az, ami költve van, mert *megszületett*. A poéta pedig azért *költő*, mert *költi* (elli, szüli, tojja és üli) gyermekét, melynek neve: *költemény*. Nem kell visszamenni Szókratész bábaasszony anyjához, vagy felénk az időben közelebb Friedrich Nietzsche-hez és Peter Sloterdijk-hoz fordulni, elegendők a koraújkori iskolai oktatásban olvasandó antik retorikák ahhoz, hogy tudjuk, miként és hol megy végbe a költemény megfogánása, majd a kihordása, és végül a kitolási szakasz: az elmében (*mens*). Ez már ismerős, nyelvileg természetes(nek ható) metaforika, ha csak az *elmeszülemény* szóra gondolunk, vagy az *elmében megszületett a gondolat* szófordulatra.

Nézzük meg, mit csinál az elme a 17. századi közköltészetben! (Az ebben a bekezdésben zárójelben megadott számok kizárólag a RMKT XVII. század 3. kötetének oldalszámára utalnak.) Az elme és a versírás között szoros, már-már automatikus kapcsolat áll fenn: az elme a költemény megfogánásának és megformálásának a helye vagy fészke az emberben. Az elme olykor az ész vagy az értelem szinonímája, de – szempontunkból ez a lényeges – a poétikai vagy költészetszínáló tevékenységgel mélyen összefüggő terminus, hiszen a poétai invenció, a költői kitalálás az elmében megy végbe. „Venus kényszeríte, / engem arra inte, / hogy egy kicsiny munkára // Elmém megmozduljon / és kezem induljon / írnia az pennára” (18). A pártában maradt leány panasza szerint állapota az, „Mellyen könnyem indul, / elmém majd megbódul / a’ sok gondolatoktul” (169); „gondolkodásra bocsásd le elmédet” (197), tanácsolja magának egy névtelen versszerző; ha a kedvesére gondol, „Az megbúsult ember elméjében vidámb” (198); ha éppen habozik, „Így az én elmém is nem tudja, mit kezdjen” (156); „Noha most kétségben / forog szívem, hogy nem mehet színed eleiben, / Hogy gyötretsz elmémben” (206); „Ez így elmédben forogjon” (229); „Elhittem, hogy elmédben harcol két indulat” (234); „Iszonyu gondoktól elmém fogyatkozik, / Szívem is mindenkor nyughatatlankodik” (275); „Így elmém búsul nyughatatlanul, / Fárad, Gyötrődik illy szertelenül” (321). A deákokkal luvnyálkodó nő a komaasszonyának kérkedve mondja, miközben képzelhetni, hogy milyen iskolát járt márt ki: „Scholában tanult elmémet gyötreni nem szánom, / Elmémbéli fárodságom semmire sem bánom, / Gyöngé elmémtül,

mint lehet, híven tatarozom, / Az deákok pennájokat meg is koronázom” (406). „Immár az elmémet tovább nem fárasztom” (438); - és nem sorolom tovább az elme terminust tartalmazó helyeket a XVII. századi közköltészetből.

Ha az elme kifejezés előfordulásait vesszük számba a XVII. századi nemesi és főrangú költészetben, a kép nem sokban különbözik az eddig vázoltakról. (Az ebben a bekezdésben zárójelben megadott számok kizárólag az RMKT XVII. század 12. kötetének oldalszámára utalnak.) A *vékony elme* (10) hajlik *undok gonoszságokra* is (17), a *csendes elme* (28) türelmes. Az asszonyi állatoknak avagy némbereknek *csudás az elméjek* (36). (36). Egy tanács: „Jobban törd elmédet és ne hagyd nyugodni, / Rossz gondolatokkal ne hadd azt lenyomni, / Istenes étellel azokat befogni, / Csendes elmétekben szelíden honn ülni” (45), s „Elme törődéssel az fejedet nánni” (46). „Elmém bújdos, lézeng” (96), „Kétséges az elme” (129). Az önlelkicsinyítő topikus fordulatok egyikeként Beniczky Péter azt írta, hogy „Nem is tanulásból / S elme mutatósból / Kezdettem e munkámhoz” (139). Egy különbség azonban föltűnő a közköltészet és a nemesi anyag között: az elme és ennek minéműsége, mozgása, szabadsága itt költemények önálló tárgyává válik. Beniczky Péter 5. sz. példabeszéde magáról az elméről szól:

Az elme nem nyugszik  
Ujságra vágyódik,  
Futja világ határit,  
Egeket meghatja,  
S föld gyomrát meg-járja,  
Ússza Tenger Vizeit,  
Nincsen olly forgó szél,  
Amely érhetné el  
Ennek széles nyomdokit. (140)

A közköltészeti korpusz és a nemesi-főrangú költők anyaga között azért nem lelhető föl markáns különbség, mert a *költő*, a művet megszüülő *elme* képzetének ismeretéhez elegendő volt az elemi szintű tájékozottság a topikában az *inventio* természetéről és „helyéről” vagy „fészkeről”. És ez arra a költőre is érvényes, aki nyomtatott verseskötetének előszavában azzal mentegette nagyhírű munkájának darabosságát és az utólagos javítás, a corrigálás elmaradását, mert ez volt „*első szülése elmémnek*”. A Szigeti Veszedelem mint első szülés! És mindez azért lehet így, mert a XVII. század derekára megképződött egy magyar *átlagköltészet*. Amely nem volt sem »lent«, sem »fent«, nem a mindenki költészete volt, de

nem is csak a keveseké, hanem a sokak költészete lett. Így Esterházy Pálé is, aki bár származását tekintve «fent» volt ugyan, de verseit tekintve hol arisztokratizált, hol popularizált, hol pedig művelte a sokak költészetét, az átlagköltészetet. Amit ha Arisztotelész fogalmi-politikai rendszerébe akarunk elhelyezni, azt kell mondanunk, az átlagköltők jelentették a XVII. században *a magyar költészet plutokráciáját* (szemben a költészet arisztokráciájával és demo-kráciájával).

Kálay Kopasz Pál levelében még két mozzanat érdemel figyelmet. Az elme szülése metaforahalmaz kapcsán előkerül a költemény mint a költő (saját) *vére* és *magzatja*, előkerül a kérés az *idétlen* (koraszülött) *fiú* adoptálására, valamint mind Aranyasy, mind Kálay Kopasz verseinek legfőbb értéke: az *anyanyelv*, a *magyar ruházott szóknak tudása*. Hogy műfajokat olykor – ritkán – igen, de poétikai szövegalakító eljárásokat (akrosztichon, ekhós vers, anagrammatika, kronosztichon) nem tudunk elhelyezni sem valamilyen műfajhierarchiában, sem az arisztokratizáló vagy a popularizáló tendenciához nem tudjuk kötni, s hogy e két költő három verse udvar közeli ugyan, a Batthány-udvarhoz közeli, de sem «főnt» nincs, sem »lent«, annak az átlagköltészet alapja és generátora az oka: a magyar nyelv mint Anya. Úgy tűnik, a 17. századi magyar költészet nyelvhasználatai még és már – Horváth Iván pontos kifejezésével élve – valamiféle „kulturális osztálynélküliségre” mutatnak, amit csak erősített az *Istenes énekek* különféle és különböző kiadásaival beindult nyomtatott magyar költészet egyre erősebb és preskriptív (előíró) hatása, vagyis a mintakollekció csekély voltát ellensúlyozó és a népnyelvű költészetre vonatkozó poétikák hiányát parancsszerűen betöltő verseskötetek hatása – túl a magyar költészet nagy tematikus tartományainak könnyű átjárhatóságánál.

Kőszeg, 2013 tavasza

**Függelék:** Két költemény Auróra nevéől

[A versszövegek betűhív közlését az olvashatóság és az érthetőség miatt a korabeli valószínű kiejtésre írtam át a mai helyesírási szabályok szerint.]

#### ARANYASI ISTVÁN

1. Az egek forgási, csillagok járási mely szépen megmutatják,  
Istenasszonyokkal fejenként azokkal bölcsék is bizonyéjtják,

Szeretőm személyét, tetöbb ékességét égen legszebbnek mondják.

2. **V**enus csak egyedül több csillagok közül mely igen szépen fénlik,  
Hajnalba legszebben, estve is az égen feljűvén megismerszik,  
Kedves szép társával, mint önnön magával, nekem oly szépnek tetszik.
3. **R**agyag ő az égen, mint társa szépségben ez földi szépek között,  
Ki hogy énvelem bír, nem csoda ez új hír, mert két szemével győzött,  
Nézőn személyére, azzal szerelmére, kivel engem megkötött.
4. **O**ly nagy méltán azért ez vezetéket nevet ő magával viseli,  
Mint Venus szépségét, kegyes víg személyét mely igazán érdemli,  
Mert az én szívemet, magához kedvemet régtől fogva neveli.
5. **R**út fekete gyászban, mint nap az homályban, noha mast ő úgy tetszik,  
De mégis orcáján, mint pünkösdi rózsáján, szép színe megismerszik,  
Ki nekem elmémbe fészket vert szívemben, kiben ő régen fekszik.
6. **A**z Venus víg kedvét, hozzám nagy szerelmét ebben is megmutatta,  
Sok fáradság után jó érdemem útján dolgomat jóra hozta,  
Hogy nekem szép társát, mint kedves barátját, kézen fogva így adta.
7. **N**agy jó és szép volta igazán ő rajta megtetszik személyének,  
Kemény tekinteti bizonynyal jelenti erejét két szemének,  
Víg szava járása, az maga tartása egyenlő mind kettőnek.
8. **E**zt nagy vígan várta s csak ütet kívánta szívem, hogy megnyerhesse,  
Mint elrejtett titkát, régen feltett célját és pallyát elérhesse,  
Hogy annak jutalmát, az szép arany almát, keze közé vehesse.
9. **V**íg leszen már szívem, hogy mind holtig bennem ez kegyes ábrázatja  
Így belém oltatott, régen úgy is hatott, mint egeknek harmatja,  
Ki az kikeletben, szép tavasz időben mely az földet áztatja.



10. Ez kegyes kezében, mint lelke kedvében magamat úgy ajánlom,  
Igaz hűségemmel, együtt szerelmemmel fejimet neki vallom,  
Hogy sokáig éljen, Ammen, ez úgy legyen, Istentől azt kívánom.

### KÁLAY KOPASZ PÁL

1. Lépjél csak két szóra, lássad, hogy az Szvéra mutatja, hogy auróra,  
Több csillagok ura, egy kéncses kamora, azért fénlík, mint szikra,  
Éj Nap osztályára, kertek harmatjára rendeltetett ez óra.
2. Virágokat nyitja, az forrást tisztétja, akkor nő inkább a fű,  
Vadak legellése, madarak éneke ez tájban szép s gyönyörű,  
Tudomány malasztja, szerelmesek harca szerencsésb, míg fénlík ű.
3. Ez Planéta alatt néálán óltatott szivem belém, hogy illy vér,  
Buzdulással strázsál, színe előtte áll, ennél többet nem is kér,  
Magáénak engem hagyjon lenni kérem, ha szivében szivem fér.
4. Mond, igenis bétért azért az érdemért, hogy szerelmes nem forgó,  
De álhatatossan kihez szerelmed van, esmertetik, hogy buzgó,  
Azért tied vagyok, méltó és igaz ok, ígéretem lén békó.
5. Az mint nevem adja, oly nyilván világra kitethetik még egykor,  
Szerelmemnek, s marad, mint híved, tenálad, mindenütt és mindenkor,  
Ajakim harmatja lobogni nem hagyja, tüzedet óltván akkor.
6. Természeti hozza, hogy utána vonssza az Napot s föltámasztja,  
Így hűség s jósága magához kapcsolja, reménj, lészen zsöldja,  
Hasomló jutalma, mit érdemlett, arra Ad-ám okot Aurora.